

MM. Jules Barbier et Michel Carré sont assurément gens d'infiniment d'esprit. Ils versifient avec une élégante facilité et non sans grâce. Ils trouvent le mot pour rire et lancent lestement le trait. Mais, comme force gens d'esprit, ces messieurs sont sujets à d'étranges illusions. Quelle illusion plus complète que de vouloir surmonter un chef-d'œuvre de Mozart, d'une finesse exquise, d'une infinie délicatesse, de vouloir, dis-je, le surmonter d'une prétendue et informe comédie de Shakspeare [Shakespeare]! Mon Dieu! je blasphème peut-être en ce moment. Je proteste pourtant que je professe pour Shakspeare [Shakespeare] la plus vive admiration. Je me prosterne devant ces grands monumens de l'esprit humain: *Hamlet*, *Macbeth*, *Otello*, *Roméo et Juliette*, *le Roi Lear*, que je ne puis lire malheureusement dans leur langue originale! Je crois très sincèrement que Shakspeare [Shakespeare] est, comme on nous l'a dit tant de fois, un des génies nourriciers de l'humanité. Mais est-ce une raison pour que je m'incline avec le même respect devant toutes les ébauches qui sont sorties de ce cerveau, si gigantesque qu'il soit, et qui ne sont ni dans nos mœurs ni dans nos habitudes d'esprit? J'ai voulu lire cette comédie de *Peines d'amour perdues* dans la traduction de M. Guizot, et, je le déclare, je n'ai jamais rien lu de plus ennuyeux, de plus assommant, de plus lourdement alambiqué, de plus prétentieusement subtil. Je ne sais pas ce que cette pièce peut être en anglais; mais dans le français que nous parlons tous, et que nous ont légué les maîtres de notre langue, je défie qu'on nous montre un dialogue plus torturé, plus diffus, plus hérissé de pointes inintelligibles et grossières qui blessent à la fois le bon sens et le goût.

Je me trompe, il y a dans ce dialogue quelque chose qui m'a charmé, c'est l'aveu que fait Biron, la gentilhomme le plus spirituel de la pièce, de toutes les inepties qu'il a débitées à dame Rosaline, à laquelle il dit, en lui tenant la main: «Adieu, phrases de taffetas, complimens raffinés, hyperboles à triple étage, affectation recherchée et figures pédantesques! les insectes bourdonnant m'ont soufflé comme un ballon, je les abjure; et je proteste ici par ce gant si blanc (come la main l'est encore davantage, Dieu le sait) que désormais, en faisant ma cour, l'expression de mes sentiments sera énoncé par des *oui* et des *non* de l'étoffe la plus unie et la plus simple; et pour commencer ma réforme, ma belle, que Dieu m'assiste! oui, comme mon amour pour vous est ferme et constant, de la trempe la plus pure, sans paille ni alliage!» — Faut-il que Biron attende, pour «commencer sa réforme», à la fin du cinquième acte?

Et cependant c'est cette association des deux noms de Shakspeare [Shakespeare] et de Mozart, je dis plus, c'est l'incompatibilité qui existe entre ces deux génies, qui a évidemment séduit MM. Jules Barbier et Michel Carré. Je conviens que le libretto de *Così fan tutte* est invraisemblable, extravagant, absurde, tout ce que vous voudrez. C'est une farce italienne. Tel qu'il est, il peut passer sans difficulté au Théâtre-Italien, où l'on parle italien, et où, parlât-on français, on n'écouterait que la musique. Mais enfin ce libretto de da Ponte, en faisant la part de l'invraisemblance et de l'absurdité, est-il après tout si mauvais? Mozart s'en est contenté, et Mozart, qui avait certainement autant d'esprit que certains dramaturges, n'avait aucun goût pour les méchants libretti. S'il a accepté ce libretto, c'est qu'apparemment il y trouvait des situations

musicales et Dieu sait s'il a manqué ces situations, et si, inspiré par son seul génie, comme tous les vrais génies, il n'a pas écrit sur ce canevas tel quel, une de ses partitions les plus achevées et les plus parfaites, une partition où tous les morceaux se suivent selon l'ordre logique des scènes, et où tous s'adaptent merveilleusement aux scènes que le librettiste lui donnait à remplir.

En voulant acclimater au Théâtre-Lyrique une œuvre de Mozart, n'était-ce pas avant tout cette œuvre de Mozart qu'il s'agissait de conserver, de mettre en lumière, d'exposer dans son développement naturel, dans sa conduite et son ensemble? Entre la suppression impitoyable du livret de da Ponte ou son maintien littéral, n'y avait-il pas un moyen terme qui consistait à l'améliorer, à l'approprier aux exigences de la scène française? On n'en aurait pas fait un chef-d'œuvre sans doute; il ne pouvait être question de chef-d'œuvre lorsqu'il s'agit de libretto d'opéra, et nous n'avons guère le droit de nous montrer difficiles. Un de mes confrères de la *Revue et Gazette musicale*, M. Léon Durocher (je suis bien aise de lui rendre ici cette justice) a observé avec beaucoup de sens que rien n'était plus aisé que de rendre cette pièce supportable, sans se condamner à dépayser les admirateurs de la musique de Mozart, en ne dépayasant pas la musique du maître de son cadre primitif. Si, au premier acte de *Così fan tutte*, les deux sottes, Fiordiligi et Dorabella, découvraient le piège qui leur est tendu par le vieux malin, le comte Alfonso [Alfonso], et ses deux affidés Ferrando et Guglielmo; si, pour se venger et pour punir les insolens qui les outragent, elle feignaient de s'y laisser prendre, alors tout changeait de face, les mystificateurs étaient les mystifiés, le comte en était quitte pour perdre son pari; la pièce, devenue gaie et amusante, marchait à souhait. Quelques lignes ajoutées au dialogue, quelques *à parte* placés en leur lieu eussent fait l'affaire. MM. Barbier et Michel Carré pouvaient faire bien; malheureusement, ils ont voulu faire mieux. Mais non: il fallait mettre du Shakspeare [Shakespeare] là-dedans. Du Shakspeare [Shakespeare]! C'est à la mode, c'est bien porté, cela donne du relief! Il fallait surtout accoler le nom de Shakspeare [Shakespeare] à celui de Mozart, deux noms qui ne peuvent se rencontrer ensemble sans produire une dissonance. Et, pour cette belle opération, nous avons eu une pièce *imitée* de Shakspeare [Shakespeare], une musique *imitée* de Mozart, un à peu près de Mozart, un à peu près de Shakspeare [Shakespeare]. Pour Shakspeare [Shakespeare], cela m'est bien égal; mais pour Mozart, c'est autre chose. Je n'admettrai jamais que pour me faire goûter, apprécier, admirer une partition de Mozart, vous commenciez par la bouleverser dans ses parties principales, par altérer le sens et l'expression des morceaux en les isolant de la situation pour laquelle ils avaient été composés et en les ajustant sur une situation toute différente; je n'admettrai jamais que vous dérangiez l'ordre et la suite de ces morceaux que risque de détruire cette graduation que le compositeur a observée dans les tonalités successives qu'il a employées, dans les groupes de voix et les effets d'instrumentation qu'il a échelonnés de manière à récréer l'oreille par une variété croissante et à lui épargner toute fatigue et toute monotonie. Mais l'inconvénient le plus grave est celui qui résulte du déplacement arbitraire des morceaux. Je n'en citerai pour exemple que celui de ce ravissant quintette en *fa* du premier acte de *Così fan tutte*. Les

deux femmes, Fiordiligi et Dorabella, croient que leurs amans vont partir pour la guerre. Désespérées, elles les conjurent avec larmes de leur faire serment de leur écrire chaque jour, de ne point les oublier... Elles peuvent à peine articuler quelques paroles entrecoupées par les sanglots; puis elles exhalent leur douleur dans une de ces périodes qui, chez Mozart, nous émeuvent jusqu'au fond de l'âme. Les réponses des deux amans, qui se prêtent volontairement à l'erreur de leurs maîtresses, sont conformes aux accens de ces dernières, tandis que le vieux don Alfonso se moque d'elles dans un coin de la scène et jette ses notes ironiques et mordantes sur cet admirable tissu harmonique. Dans le nouveau libretto, ce quintette est placé sur une situation gaie, en sorte que les gémissemens, les silences, les soupirs des deux femmes, leur longue lamentation mélodique non seulement n'ont aucun sens, mais forment un contre-sens monstrueux, sans compter que le contraste des notes railleuses du vieux Alfonso disparaît entièrement.

Est-ce là respecter une partition? La preuve qu'on s'est entièrement affranchi de ce premier devoir, c'est que non seulement on a supprimé plusieurs morceaux importants, c'est qu'on a de plus privé certains airs de leurs récitatifs sans lesquels ces airs paraissent aujourd'hui tout amaigris et décharnés, c'est qu'encore on n'a pas craint de flanquer cette partition ainsi mutilée de deux menuets symphoniques, empruntés, l'un au troisième quatuor de Mozart pour instrumens à cordes, l'autre à sa symphonie en *sol* mineur. Et remarquez qu'on ne se contente pas de jouer ces menuets en guise d'entr'acte; on les promène dans le courant du deuxième et du quatrième acte, et cela sans doute pour que ces paroles du dialogue de Shakspeare [Shakespeare] fussent accomplies:

LE ROI.

Dites-lui que nous avons mesuré plusieurs milles pour danser un menuet avec elle sur le gazon.

BOYAT.

Ils disent qu'ils ont mesuré plusieurs milles pour danser un menuet avec vous sur ce gazon.

Mais, si beaux et si gracieux que soient ces menuets symphoniques, ils n'en sont pas moins en désaccord complet avec le style de la musique de *Così fan tutte*. Quand Mozart a voulu introduire un menuet dans ses opéras, comme dans le finale du premier acte de *Don Giovanni*, il s'y est pris autrement et il a conçu son menuet suivant une coupe et une forme toutes différentes.

Tel est cet opéra que l'on peut bien appeler, si l'on veut, l'opéra des menuets, mais qui n'est nullement l'opéra de *Così fan tutte* connu dans toute l'Europe et qu'à diverses époques on a vu à Paris représenté à l'Odéon et au Théâtre-Italien.

Mais, dira-t-on, nous avons une pièce empruntée à Shakspeare [Shakespeare]! nous avons le nom de Shakspeare [Shakespeare] sur l'affiche! Oui, c'est là, j'en conviens, un avantage inappréciable; toutefois on me permettra de penser qu'il ne compense pas les inconvénients dont je viens de parler.

Je suis loin cependant d'imputer à nos spirituels librettistes, MM. Barbier et Carré, tous les défauts qui déparent la pièce de Shakspeare [Shakespeare], et qui ont été si sévèrement relevés par le critique anglais Johnson.

En empruntant à Shakspeare [Shakespeare] sa fable, nos auteurs l'ont dépouillé de ses divagations, de ses obscurités, de ses déclamations ampoulées et prétentieuses, et l'ont semée en maints endroits de traits fort agréables. Faut-il, en peu de mots, rappeler le sujet de la pièce? C'est un roi de Navarre, Ferdinand, qui, avec deux seigneurs attachés à sa personne, Biron et don Armado, ont fait vœu, pour se livrer à des études sérieuses, de se séquestrer du monde et de ses plaisirs, et surtout de fuir la société des femmes. Sur ces entrefaites, arrive la princesse de France avec sa dame d'honneur Rosaline. Ferdinand refuse de les recevoir et leur permet seulement d'habiter un pavillon dans son parc. Cependant il est bien obligé de donner audience à la princesse pour traiter d'affaires avec elle. Dès la première entrevue, le roi Biron oublie leurs sermens. Le roi est amoureux de la princesse; Biron s'enflamme pour Rosaline; don Armado, de son côté, brûle pour une petite paysanne, Jacquinette, et voilà nos philosophes joliment mystifiés par leurs dames; don Armado par son page Papillon, qui se substitue adroitement à Jacquinette. A la fin, tout s'arrange. Le roi épousera la princesse, Biron Rosaline; il n'y aura plus que don Armado qui restera victime des espiègleries de Jacquinette et de Papillon.

Tout cela, je le répète, est assez plaisant et spirituellement arrangé. Mais tout cela ne fait pas une pièce. Pièce pour pièce, j'eusse préféré le livret de da Ponte, n'eût-il pas même été amendé, car au moins nous y eussions retrouvé Mozart. En un mot, je crains fort qu'on n'applique à l'œuvre de MM. Barbier et Carré le titre un peu amendé aussi de *Peines perdues*.

Ce qui assurera à l'ouvrage un certain nombre de représentations, c'est la manière dont il est monté et représenté. M^{me} Faure-Lefebvre est charmante dans le rôle de la princesse, comme M^{me} Cabel l'est dans le rôle de Rosaline, et lorsque ces deux habiles cantatrices marient leurs voix, c'est vraiment merveille de leur voir faire assaut de douceur, de justesse et de bonne grâce. M^{me} Cabel a plusieurs fois l'occasion, dans son rôle, de monter les cordes suaves ou brillantes de sa voix, soit dans le grave et le médium, soit dans l'aigu. M^{lle} Girard est un papillon bien folâtre et bien éveillé, et M^{lle} Faivre une Jacquinette fort délurée. Petit est fort distingué dans le rôle de Biron; Wartel représente et chante fort bien le rôle de don Armado; et quant au jeune Léon Duprez, on a très justement dit qu'il débutait comme son père avait fini. Il a la voix faible et un peu voilée, mais il chante à ravir. Je lui reprocherai néanmoins quelques ornemens

malencontreux qu'il a tenté d'introduire dans le délicieux air: *Un' aura amorosa*. On me pardonnera de citer les paroles italiennes. La mise en scène est superbe et les décors sont fort beaux.

L'orchestre et les chœurs marchent parfaitement sous l'habile direction de M. Deloffre.

Journal Title:	JOURNAL DES DÉBATS
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	dimanche
Calendar Date:	12 AVRIL 1863
Printed Date Correct:	Yes
Pagination:	1
Title of Article:	Première représentation de <i>Peines d'amour perdues</i> , opéra en quatre actes, imité de Shakspeare [Shakespeare], de MM. Jules Barbier et Michel Carré, musique de <i>Così fan tutte</i> , de Mozart. [Feuilleton du Journal des Débats]
Subtitle of Article:	None
Signature:	J. D'ORTIGUE
Pseudonym:	None
Author:	Joseph d'Ortigue
Layout:	Front-page feuilleton
Cross-reference:	None